

프라도 미술관: 자기 세계보다 오래 살아남은 그림들

처형된 왕의 소장품이 채권자에게 넘어간다. 궁전의 홀이 해체된다. 귀먹은 화가의 집에서 벽화가 뜯겨 나온다. 프라도의 그림 열다섯 점, 그리고 각각이 살아남은 것들.

표지: 자식을 잡아먹는 사투르누스 · 1819 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관

세계의 미술관 시리즈

프라도 미술관: 자기 세계보다 오래 살아남은 그림들

찰스 1세가 처형된 뒤, 런던의 스페인 대사에게는 두 가지 지시가 있었습니다. 죽은 왕의 그림을 사들일 것, 그리고 누구를 위해 사는지는 절대 말하지 말 것. 그렇게 마드리드에 닿은 작품들이 오늘날 프라도의 중심이 되었습니다.

이 책은 그 소장품을 일곱 개의 장으로 따라가며, 작품들이 살아남은 방들을 되짚습니다. 티치아노와 루벤스가 빽빽이 걸려 그림이 건물을 지배하던 궁전, 그리고 결국 해체된 그 건물. 벨라스케스가 안에서 그리고 또 그리다가 마침내 자신이 서 있던 방을 그린 궁정. 왕정이 풀려 나가던 순간에 고야 앞에 선 왕가, 그리고 그가 자기 집 벽에 그렸다가 훗날 회벽에서 떼어내 옮겨진 그림들. 자연과학을 위해 짓기 시작했다가 회화관으로 문을 연 건물. 그리고 미술관을 트럭에 실어 국경 밖으로 보낸 전쟁.

한 점씩, 각각이 무엇을 견뎌냈는지 따라갑니다.

MUSESCOPE 에디션

세계의 미술관 시리즈 · 한국어판
초판 2026년 · 2026년 7월 29일 개정
글과 조사 MuseScope
작품 이미지는 Museo Nacional del Prado 소장품과 위키미디어 공용에서 가져왔습니다. 전체 출처는 책 끝에 있습니다.

원문 글은 MuseScope 웹사이트에서 읽을 수 있습니다.
읽고 듣고 더 보려면 musescope.app
지원: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

차 례



쾌락의 정원 · 1490 · 히에로니무스 보스 · 프라도 미술관

성가족 · 1518 · 라파엘로 · 프라도 미술관



1 부

처형당한 왕의 소장품

1649년 1월 30일, 잉글랜드 왕 찰스 1세는 자기 연회장을 가로질러 자기 처형대로 걸어갔습니다. 머리 위에는 그가 스무 해 전 루벤스에게 주문한 천장화가 있었습니다. 처형대는 건물 밖, 이층 창문 바로 앞에 세워져 있었습니다. 모든 일은 삼십 분쯤 걸렸습니다.

여섯 달 뒤 의회는 그의 그림을 팔기로 의결합니다. 소장품은 천오백 점 남짓, 북유럽에서 한 사람이 평생에 모은 것으로는 가장 훌륭한 규모였습니다. 그것이 낱개 물건으로 쪼개져 현금 대신 왕의 채권자들에게 넘어갔습니다.

런던 주재 스페인 대사는 알론소 데 카르데나스였습니다. 펠리페 4세는 두 가지를 지시했습니다. 값어치 있는 것은 모두 사들일 것, 그리고 어떤 경우에도 구매자가 누구인지 밝히지 말 것. 마드리드는 죽은 왕의 유품 처분장에 몰래 장을 보러 간 셈이었습니다.



성가족 · 1518 · 라파엘로 · 프라도 미술관

그렇게 라파엘로의 《성가족》이 잉글랜드를 떠났습니다.

그림 안에는 앞으로 벌어질 일을 알리는 것이 하나도 없습니다. 성모가 아기 예수를 무릎께로 끌어당깁니다. 어린 세례자 요한이 열매를 내밉니다. 성 안나가 두 아이 위로 몸을 굽힙니다. 손과 몸과 내리깐 시선이 아이들 둘레에서 닫히며 나머지 전부를 바깥에 남겨 둡니다.

라파엘로가 이 장면을 그린 것은 화이트홀의 그날보다 백삼십 년 앞선 때였고, 개인의 기도를 위한 그림이었습니다. 처형 뒤 그림은 채권자 한 사람에게 넘어갔고, 카르데나스가 재상 돈 루이스 데 아로의 돈으로 그것을 사들였으며, 아로는 펠리페 4세에게 바쳤습니다.

이다음은 프라도가 즐겨 들려주지만 아무도 확인해 주지 못하는 이야기입니다. 라파엘로를 본 왕이 이렇게 말했다고 전합니다. "이것이 내 그림들의 진주다." 이 한 마디를 검증할 방법은 없습니다. 그래도 별명은 남았고, 스페인 궁정은 이 그림을 《진주》라고 부르기 시작했습니다. 지금도 그렇게 부릅니다.

한 궁정이 무너져 다른 궁정이 부유해졌습니다. 펠리페 4세가 라파엘로를 손에 넣은 것은 런던에서 왕의 목이 잘렸고 그의 소장품이 더는 누군가의 온전한 한 덩어리가 아니게 되었기 때문입니다.

큰 소장품은 거의 언제나 이렇게 자랐습니다. 그림은 혼인과 상속, 외교 선물, 매매, 국가적 파국을 거쳐 주인을 바꿉니다. 한 점의 그림은 주인보다, 그 궁전보다, 그 나라보다 오래 살아남을 수 있었습니다.



안드로스인들의 주신제 · 1523 · 티치아노 · 프라도 미술관

또 한 점은 좀 더 조용한 파괴를 겪은 뒤 펠리페 4세에게 왔습니다. 그 그림을 위해 만들어진 방을 누군가 뜯어낸 것입니다.

티치아노는 《안드로스인들의 주신제》를 페라라에 있던 알폰소 1세 데스테의 설화석고 소실을 위해 그렸습니다. 화면은 사람과 포도주와 움직임으로 가득합니다. 마시고, 춤추고, 자고, 서로에게 몸을 기울입니다. 앞쪽에는 벌거벗은 여자가 한쪽 팔을 머리 뒤로 넘긴 채 잠들어 있습니다. 오른쪽 아래 구석에서는 사내아이가 옷자락을 걷고 풀밭에 오줌을 눕니다.

그리고 맨 아래, 잔치를 벌이는 사람들의 발치에 악보 한 장이 놓여 있고 그 음표는 읽을 수 있습니다. 아드리안 빌라르트의 카논이며 가사는 프랑스어입니다. 마시고 다시 마시지 않는 자는 마신다는 것이 무엇인지 모른다. 티치아노는 술 노래를 그림 안에 그려 넣었고, 그 노래는 지금도 부를 수 있습니다.

알폰소의 소실은 걸작을 늘어놓는 넓은 방이 아니었습니다. 좁은 사실이었고, 그 안에서 여러 점의 신화화가 함께 일했습니다. 주제와 색과 리듬이 이 벽에서 저 벽으로 이어졌습니다. 손님은 그곳에 들어서면 그림 앞에 서는 것이 아니라 하나의 전체 안으로 들어갔습니다.

1598년 페라라가 교황령이 되자 추기경 피에트로 알도브란디니가 소실의 그림들을 로마로 가져갔습니다. 다시 사십 년이 지나 《주신제》는 마드리드에 닿았습니다.

화포는 남았습니다. 방은 남지 않았습니다.

문서와 함께 전해진 짝 그림들을 근거로 연구자들은 무엇이 어디에 걸려 있었는지 되짚을 수 있습니다. 첫 관객도, 그 궁정의 관습도, 그 문을 처음 열고 들어선 사람이 느낀 것도 누구도 되돌려 놓지 못합니다.

두 그림은 왕실 소장품에 들어갔고, 두 세기 뒤 바로 그 소장품에서 프라도가 태어납니다. 하나는 무너진 왕조에서, 다른 하나는 뜯긴 방에서 왔습니다. 펠리페 4세는 자기 궁전을 다른 방식으로 꾸몄습니다. 그림을 따로 주문했고, 그곳에서 그림은 장식 이상의 일을 했습니다.

2 부

그림이 궁전을 다스리던 때

1630년대 마드리드의 부엔 레티로 궁에 '왕국의 방'이라는 홀이 생깁니다. 전투 그림이 승리를 기렸습니다. 기마 초상은 왕가 사람들을 지휘관으로 내세웠습니다. 헤라클레스가 여러 화면에 나타나 이 왕조를 오래된 힘에 붙들어 맸습니다.

방문객은 한 점씩 뜯어볼 필요가 없었습니다. 한쪽 벽에서는 승리가, 다른 쪽 벽에서는 왕권이 그를 맞았고, 왕조의 미래라는 약속이 사람들 머리 위로 펼쳐졌습니다. 그림들은 그중 어느 하나가 홀로 유명해지기 훨씬 전부터 함께 작동하고 있었습니다.

브레다의 항복 · 1635 · 디에고 벨라스케스 · 프라도 미술관



발타사르 카를로스 왕자의 기마 초상 · 1634 · 디에고 벨라스케스 · 프라도 미술관



벨라스케스의 《브레다의 항복》도 이 기획의 일부였습니다. 화면 가운데에서 네덜란드 지휘관 나사우의 유스티누스가 스페인 장군 암브로시오 스피놀라에게 성문 열쇠를 건넵니다. 스피놀라는 그의 팔을 붙잡아 무릎을 꿇지 못하게 합니다.

스페인 병사들 뒤로 수직의 창들이 울타리처럼 서 있습니다. 간격이 고르고 빽빽하며 화면 위쪽 가장자리를 뚫고 나갑니다. 왼쪽 패배한 편에는 그런 것이 없습니다. 느슨한 무리, 숙인 머리, 알아볼 만한 질서가 없습니다. 이 그림의 스페인 사람들은 네덜란드 사람들보다 강하지 않고 더 조직되어 있으며, 벨라스케스는 그 말을 나무 자루 한 줄로만 합니다. 스페인에서 이 그림을 아예 《창》이라고 부르는 이유가 여기 있습니다.

벨라스케스는 브레다에 있지 않았습니다. 그가 그린 동작은 거의 확실히 일어난 적이 없습니다.

홀의 다른 그림들은 이 개선을 단순하게 두지 않았습니다. 후안 바우티스타 마이노가 바이아 탈환을 그린 화면에서는 부상자와 고통받는 사람들이 군사적 성공 바로 옆 앞쪽을 차지합니다. 제국은 마드리드에서 기려졌고 전쟁은 대양 건너에서 벌어졌으며, 궁정은 그 전쟁을 구경거리처럼 바라보았습니다.

이 홀은 미래에 대해서도 말했습니다. 《발타사르 카를로스 왕자의 기마 초상》에서 한 아이가 앞발을 든 말을 다잡고 그 아래로 넓은 풍경이 열립니다. 다스릴 나이가 되기 여러 해 전부터 그는 이미 명령할 준비가 된 것처럼 보입니다.



브레다의 항복 · 1635 · 디에고 벨라스케스 · 프라도 미술관

발타사르 카를로스는 1646년 열여섯에 죽었습니다. 왕좌에는 이르지 못했고, 초상만이 오지 않은 미래를 계속 보여주었습니다.

정치 극장으로서의 '왕국의 방'은 주문한 사람보다 오래 가지 못했습니다. 그림들은 벽에서 내려와 서로 다른 곳으로 흩어졌고 사이의 연결은 끊어졌습니다. 가까이서 보면 《브레다의 항복》은 오히려 더 잘 읽힙니다. 손짓이 보이고 두 대열이 보입니다. 다만 보는 사람 둘레에 더는 다른 승리도, 영웅도, 왕가의 초상도 없습니다. 그 홀의 논지를 떠받치던 것이 바로 그것들이었습니다.

미술관에는 그림이 있습니다. 홀은 머릿속에서 다시 세워야 합니다.

벨라스케스는 그 세계를 안에서부터 알았습니다. 그는 왕의 화가이면서 동시에 궁정의 관리였고, 그 집안에서는 신분과 직책이 모든 것을 정했습니다. 어느 날 그는 그 기계 전체를, 자기까지 넣어 그렸습니다.



3 부

궁정 안쪽의 벨라스케스

《시녀들》 한가운데에 밝은 옷을 입은 여자아이가 서 있습니다. 마르가리타 공주입니다. 시녀 둘이 아이 쪽으로 몸을 굽힙니다. 앞쪽에는 난쟁이 여인과 또 한 사람의 시종, 그리고 졸린 큰 개가 있습니다. 안쪽 열린 문에는 궁정 시종장이 계단에 멈춰 서 있습니다. 왼편에서는 벨라스케스가 높은 화포 앞에 서서 화면 너머, 우리 쪽을 봅니다.

뒷벽에 거울이 걸려 있고 그 안에 펠리페 4세와 마리아나 왕비가 비칩니다. 두 사람은 우리가 서 있는 듯한 자리에 있는지도 모릅니다. 아니면 거울은 벨라스케스가 그리고 있는 화포를 비추는지도 모릅니다. 그림은 답을 주지 않습니다.

벨라스케스의 가슴에는 산티아고 기사단의 붉은 십자가 있습니다. 그가 여러 해 쫓아다닌 귀족의 표지이고, 손에 넣은 것은 1659년, 이 그림을 끝낸 지 세 해 뒤였습니다. 십자는 완성된 화면 위에, 그것도 그가 죽은 뒤에 덧그려졌습니다. 전설은 펠리페 4세가 직접 붓을 들었다고 말합니다. 근거는 하나도 없고 거의 확실히 사실이 아니지만, 이야기가 너무 잘 만들어져서 아무도 죽게 놔두지 않았습니다.

이제 공주의 왼뺨을 보십시오.

1734년 성탄 전야에 마드리드의 알카사르에 불이 났습니다. 나흘을 탔고 궁전은 무너졌으며 왕실 소장 회화 수백 점이 함께 사라졌습니다. 《시녀들》은 밖으로 옮겨졌습니다. 그을린 화포 가장자리는 잘라 내야 했고 열기에 물감이 들뜬 자리도 있었으며, 궁정 화가 후안 가르시아 데 미란다가 공주의 뺨을 다시 그렸습니다. 우리는 삼백 년 가까이 그 뺨을 보면서 아무것도 알아채지 못했습니다.

이 그림은 궁전만이 아니라 궁정보다도 오래 살아남았습니다. 이 장면이 한눈에 읽히던 세계는 스페인 합스부르크 왕가와 함께 끝났고, 방 안의 사람들은 같이 일하던 동료에서 역사 속 인물로 바뀌어 이제는 그 직책을 설명해야 합니다.

눈은 공주에게 끌리지만 왕과 왕비는 비친 상으로만 나타납니다. 벨라스케스는 우리 바로 앞에 서 있는데 화포는 돌려져 있어서 거기 무엇이 있는지 우리는 영영 알 수 없습니다. 안쪽 문은 궁전 더 깊은 곳으로 이어지고, 계단 위의 남자는 들어오는 중일 수도 나가는 중일 수도 있습니다.

이 틈들에서 작은 도서관 하나가 자라났습니다. 《시녀들》은 회화에 관한 주장으로, 화가의 지위에 관한 주장으로, 왕의 현존에 관한 주장으로, 보는 행위 자체에 관한 주장으로 읽혀 왔습니다. 어떤 독법도 논의를 끝내지 못했습니다.

이 그림이 공공 미술관에 들어오자, 예전 같으면 궁전 문턱도 넘지 못했을 사람들이 그 앞에 섰습니다. 스페인에서 가장 닫혀 있던 방이 누구나 들어갈 수 있는 곳이 되었습니다.

벨라스케스가 그린 궁정은 아직 단단해 보였습니다. 고야가 물려받은 것은 다른 궁정이었습니다.

4 부

고야, 궁정이 무너지는 것을 보다

1800년 고야는 《카를로스 4세의 가족》을 그립니다. 비단과 훈장과 다이아몬드를 두른 열세 사람이 그 앞에 늘어섭니다. 마리아 루이사 왕비가 거의 한가운데, 그 옆에 카를로스 4세가 섭니다. 고야 자신은 뒤쪽 어둠 속 큰 화포 앞에 있습니다. 한 세기 반 전 벨라스케스가 자기를 놓았던 바로 그 자리입니다.

이 그림은 보통 은근한 조롱으로 설명됩니다. 오십 년 뒤 테오필 고티에는 왕과 왕비가 복권에 당첨된 동네 빵집 부부 같다고 썼고, 그 문장은 그 뒤로 계속 인용됩니다. 그 유혹은 이해할 만합니다. 고야는 누구도 곱게 다듬지 않았습니다. 다만 그가 풍자화를 의도했다는 증거는 없고, 주문은 공식적인 것이었으며 왕도 만족했습니다. 고야가 그린 것은 무거운 직물, 붉게 달아오른 얼굴, 두툼한 몸, 그리고 친척들 사이의 어색한 간격입니다.

카를로스 4세의 가족 · 1800 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관





벌거벗은 마하 · 1800 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관

비슷한 무렵 그는 옷을 걸치지 않고 방석 위에 누워 보는 사람을 정면으로 마주 보는 여자를 그렸습니다.

《벌거벗은 마하》는 스페인에서 가장 힘 있던 사람 마누엘 고도이의 사실에, 옷 입은 짝과 나란히 걸려 있었습니다. 그가 누구인지는 아무도 모릅니다. 소문은 거의 곧바로 알바 공작부인의 이름을 댔지만 진지한 근거는 없습니다. 이 이야기는 이백 년째 살아 있고 우리보다 오래갈 것입니다.

1808년 고도이가 실각하고 재산은 왕실에 압수됩니다. 1813년 종교재판소가 두 점의 《마하》를 몰수했습니다. 1815년 5월 고야는 법정에 불려 나가, 이 음란한 그림을 누가 주문했는지, 그 여인들이 누구인지, 무엇을 뜻했는지 밝히라는 요구를 받습니다. 그림이 돌아온 것은 1836년이고, 이후 육십오 년을 산 페르난도 왕립미술아카데미의 잠긴 방에서 보냈습니다. 《벌거벗은 마하》가 프라도에 들어온 것은 1901년, 미술관이 문을 연 지 여든두 해 뒤입니다.

그때 종교재판소는 이미 칠십 년 가까이 존재하지 않았습니다.

1808년으로 돌아갑니다. 압수와 법정 사이에 프랑스군이 마드리드에 들어왔습니다. 5월 2일 도시가 봉기했습니다. 그날 밤부터 총살이 시작되었습니다.

고야가 이 이틀을 그린 것은 1814년, 페르난도 7세가 돌아온 뒤였습니다. 주문은 공식적인 기념 사업이었습니다. 나온 것은 의례가 아니었습니다.

《1808년 5월 2일》에서는 몸과 무기가 사방에서 부딪히고, 봉기한 사람들이 기병을 말에서 끌어내리며, 얼굴들이 일그러집니다. 군중에는 중심이 없고 눈은 붙들 데를 찾지 못합니다.

1808년 5월 2일 · 1814 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관



《1808년 5월 3일》에는 등불이 하나 있습니다. 땅에 놓여 사형수들만 비추고 다른 누구도 비추지 않습니다. 흰 셔츠를 입은 남자가 두 팔을 들어 올렸습니다. 맞은편에는 병사들의 줄이 있습니다. 등과 다리와 총, 총구는 모두 같은 각도입니다. 얼굴은 하나도 보이지 않습니다.

고야는 두 장면 다 보지 않았습니다. 그런데도 우리는 그가 그린 그대로 기억합니다.

1808년 5월 3일 · 1814 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관



그의 가장 끔찍한 작업은 누구를 위한 것도 아니었습니다. 1819년 그는 마드리드 외곽에 집 한 채를 삽니다. '킨타 델 소르도', 곧 '귀머거리의 집'이며 이름은 앞 주인에게서 왔습니다. 그때 고야는 귀가 들리지 않게 된 지 열다섯 해째였습니다.

그는 그 집 두 방에 회벽 위로 직접, 자기를 위해 그렸습니다. 무엇을 염두에 두었는지는 알 수 없고, 지금 쓰는 제목들도 한참 뒤에 붙었습니다.

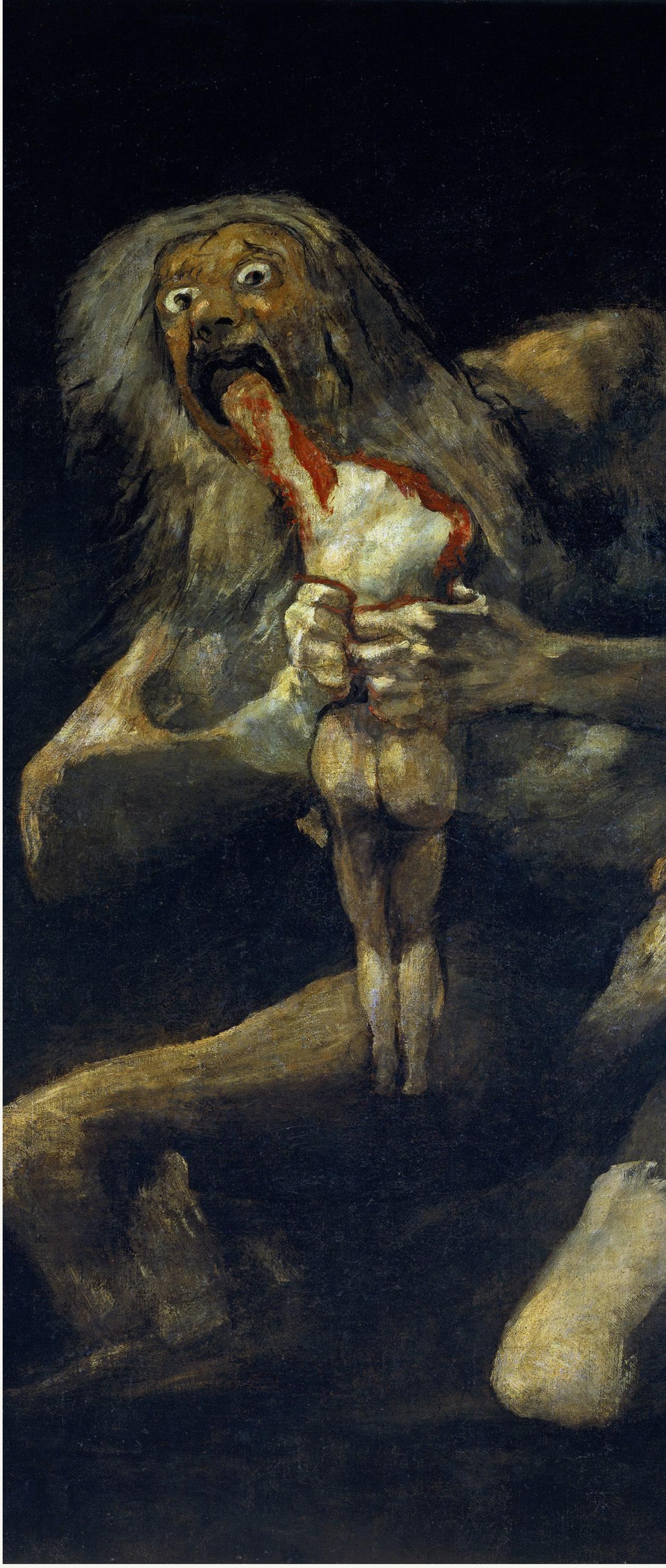
오늘날 《자식을 잡아먹는 사투르누스》라 부르는 그림에서, 거인이 두 손으로 훼손된 몸을 움켜쥐고 물어뜯습니다. 눈알이 어둠에서 튀어나옵니다. 손가락은 살이 눌려 들어가는 것이 보일 만큼 파고듭니다.

반세기 뒤 프랑스 은행가 에밀 데를랑제 남작이 이 집을 샀습니다. 그는 복원가 살바도르 마르티네스 쿠벨스를 고용해 벽의 그림을 떼어 화포로 옮기게 했습니다. 어렵고 위험한 작업이었습니다. 그런 다음 남작은 그 무리를 1878년 파리 만국박람회로 가져가 팔려고 내놓았습니다.

아무도 사지 않았습니다. 한 점도.

1881년 남작은 팔지 못했다는 이유로 이 그림들을 스페인 국가에 기증합니다. 유럽 미술에서 가장 널리 알려진 이미지 몇 점은 그렇게 재고품으로 프라도에 왔습니다.

게다가 올 때 이미 달라져 있었습니다. 미술관에 걸린 것은 고야가 붓을 댄 회벽이 아닙니다. 그 회벽에서 떼어 내 새 바탕에 붙인 물감 층입니다.



자식을 잡아먹는 사투르누스 · 1819 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관

《개》도 같은 집에서 왔습니다. 흙인지 그림자인지 모를 가파른 띠 위로 작은 개의 머리가 보이고, 그 위로는 화면의 4분의 3이 비어 있습니다. 스페인어 제목은 반쯤 잠겼다고 말하고, 거의 모두가 이 개가 물에 빠지고 있다고 여깁니다. 그림은 그것을 증명하지 않습니다. 개는 묻혔을 수도, 끼였을 수도, 가려졌을 수도 있고, 아니면 그저 우리에게 보이지 않는 무언가를 올려다보는 중일 수도 있습니다.

볼 것은 분명히 있었습니다. 둘레 벽에는 다른 그림들이 있었고, 무엇을 무엇 옆에 둘지는 고야가 정했습니다. 그 배열은 사라졌고 개만 홀로 남았습니다.

개를 잘라 낸 집은 오래전에 헐렸습니다. 개를 받아들인 건물은 고야보다 훨씬 먼저 시작되었고, 애초에 미술관으로 지어지지도 않았습니다.


개 · 1819 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관

프라도 미술관의 창립자로서의 브라간사 왕비 마리아 이사벨 · 1829 · 베르나르도 로페스 피케르 · 프라도 미술관

5부

미술관이 된 건물



1786년의 건축 모형은 양끝이 튀어나오고 가운데 입구가 있는, 길고 엄격한 건물을 보여 줍니다. 누가 만든 모형인지는 알려져 있지 않습니다. 설계는 후안 데 비야누에바의 것이고, 카를로스 3세가 자연사 전시관을 위해 주문했습니다. 광물과 표본과 식물 표본첩을 위한 건물이었습니다.

건물은 과학을 위해 올라갔고 거의 완성되었습니다. 그러다 1808년 프랑스군이 마드리드에 들어와 미완성 홀은 병영이 되고 지하는 무기고가 됩니다. 자연사 전시관은 하루도 문을 열지 못했습니다.

전쟁이 끝난 뒤 페르난도 7세는 이곳에 왕립 회화관을 두기로 합니다. 아내 마리아 이사벨 데 브라간사가 개조와 진열을 맡았습니다.

미술관은 1819년 11월에 문을 열었습니다. 첫 목록에 오른 것은 311점, 그때 왕실 소장품은 천오백 점이 넘었습니다.

진열은 선택이었습니다. 어떤 그림이 소장품을 대표할지, 어떻게 묶을지, 관람객이 무엇을 먼저 볼지를 누군가 정했습니다. 천 점이 넘는 작품이 문 저편에 남았습니다.

관람객이 얻은 것은 모든 것이 한자리에 있다는 사실이었습니다. 수백 년 동안 왕가의 여러 처소에 흩어져 있던 그림을 마침내 나란히 놓고 견줄 수 있게 됩니다. 라파엘로와 다른 이탈리아 화가들을, 초기의 벨라스케스와 궁정기의 벨라스케스와 만년의 벨라스케스를, 한나절에. 기도를 위해, 의식을 위해, 또는 누군가의 사실을 위해 그려진 그림들이 공적인 미술사 안으로 들어왔습니다.

그 이전의 내력이 사라진 것은 아닙니다. 다만 이제부터는 작가와 유파와 시대로 정리되기 시작했습니다. 주문한 사람은 한 번도 생각해 본 적 없는 분류였습니다.

개관 십 년 뒤 베르나르도 로페스 피케르가 마리아 이사벨을 미술관의 창립자로 그렸습니다. 그는 도면 곁에 앉아 건물 쪽을 가리킵니다. 그때 그는 세상을 떠난 지 열한 해가 지나 있었습니다.

이 초상은 창립의 이야기에 기억하기 좋은 얼굴을 붙여 주었습니다. 실제는 조금 더 복잡합니다. 권한은 페르난도 7세에게 있었습니다. 건물은 비야누에바의 것이었고 애초에 그림을 위한 것도 아니었습니다. 소장품이 모이는 데는 삼백 년이 걸렸습니다. 마리아 이사벨은 많은 일을 했지만, 프라도를 혼자 만든 사람은 없습니다.

미술관은 커졌고 왕가의 것이었던 적이 없는 물건을 받기 시작합니다. 국가는 수도원을 닫고 수도 공동체를 해산시켰습니다. 건물은 용도가 바뀌고 제단화는 해체되었습니다. 그 조각들이 마드리드로 실려 갔습니다.



6 부

프라도는 어떻게 스페인 회화를 발명했나

엘 그레코의 《오순절》은 혼자 서 있으라고 그린 그림이 아닙니다.

성모가 거의 한가운데 앉아 있고 사도들과 다른 인물들이 위를 올려다보며, 그들 위로 작은 불꽃의 혀가 내려옵니다. 손들이 빛을 향해 올라갑니다. 늘여진 몸들이 시선을 화면 위쪽 가장자리로 데려갑니다.

이 그림은 마드리드의 도냐 마리아 데 아라곤 학원 제단화의 일부였습니다. 둘레에는 같은 주문의 다른 화포들이 있었고 제단의 구조가 높이와 순서를 정했으며, 미사 동안 신자들은 아래에서 촛불 빛으로 전체를 한 번에 보았습니다.

19세기에 폐쇄된 수도원의 작품들이 트리니다드 미술관에 모입니다. 1872년 트리니다드가 프라도에 통합될 때 엘 그레코 주문작 다섯 점이 함께 넘어왔습니다.

미술관에서는 보존도 연구도 됩니다. 다만 제단은 해체되었고 미사는 끝났으며 이웃 그림들은 다른 순서로 걸려 있고, 이 모든 것이 향하던 그 일은 헛돌고 있습니다.

그러고 나서 이상한 일이 일어났습니다.

엘 그레코는 생전에 까다로운 지방 화가로 여겨졌고 죽은 지 한 세기 뒤에는 거의 잊혔습니다. 프라도에서 그의 그림은 처음으로 무더기로 모입니다. 이 성당에 한 점, 저 예배당에 한 점이 아니라 같은 벽에 열 몇 점이. 사람들은 그를 통째로 보았습니다. 1900년 무렵 유럽이 엘 그레코를 다시 발견하기 시작했을 때, 그러러 온 곳이 바로 여기였습니다.


오순절 · 1600 · 엘 그레코 · 프라도 미술관

스페인 화파 전체에도 같은 일이 일어났습니다. 작가별로 세기별로 그림을 걸면서 프라도는 스페인 회화의 역사를 하루에 걸어서 지날 수 있게 만들었습니다. 그 전까지 이 역사는 누구의 머릿속에도 없었습니다. 볼 수 있는 자리가 없었기 때문입니다. 이 역사에 들어온 작품 대부분은 제단이나 수도원, 궁전, 사실을 잃은 뒤에 들어왔습니다.

프라도는 스페인 회화를 지키기만 한 것이 아닙니다. 상당한 정도로 그것을 발명했습니다. 하나의 흐름으로, 하나의 유파로, 앞을 걸어 지날 수 있는 무엇으로.



가슴에 손을 얹은 귀족의 초상 · 1580 · 엘 그레코 · 프라도 미술관

이 작업에는 대가가 따랐고, 그것을 가장 잘 보여 주는 것이 초상 한 점입니다. 화포는 멀쩡하고 아무 일도 없었는데, 거기 그려진 사람은 다른 사람이 되었습니다.

《가슴에 손을 얹은 귀족의 초상》에서 창백한 얼굴이 검은 옷 위로 떠오릅니다. 옆으로 칼자루가 보입니다. 오른손은 가슴에 얹혀 있고 손가락 모양이 독특합니다. 가운뎃손가락과 약손가락이 붙어 있습니다. 이 사람의 이름은 아무도 모릅니다.

19세기 들어 사람들은 그에게서 스페인적 명예와 스페인적 엄격함과 스페인적 영성을 보기 시작했습니다. 그는 책 표지와 교실에 한 나라의 얼굴로 실렸습니다. 그 모두는 그를 바라본 사람들을 설명할 뿐, 그려진 사람에 대해서는 아무것도 말해 주지 않습니다.

전시실에서는 제단화의 조각이 개인 서재를 위해 그린 초상만큼이나 완결되어 보입니다. 진열은 모두를 고르게 만들고, 일 분만 지나면 무엇이 어디서 왔는지 더는 묻지 않게 됩니다.

20세기에는 모든 것이 영영 자리를 잡은 듯 보였습니다. 그때 마드리드에 포탄이 떨어지기 시작했습니다.

7 부

그림이 미술관을 잃었을 때

1936년 11월 5일, 프라도 관장부에 소장품을 소개(疏開)하라는 명령이 내려옵니다.

내전 중이었고 도시는 포격을 받고 있었습니다. 미술관 직원들과 예술재산보호위원회 사람들이 작품을 내리고 상태를 적고 나무 상자를 짜서 트럭에 실었습니다. 최종적으로 스물두 개 수송대, 일흔한 대의 트럭, 천팔백육십여덟 개의 상자였습니다.

토르토사의 에브로 강 다리 앞에서 행렬이 멈췄습니다. 《시녀들》이 든 상자가 다리 아치 밑을 지나지 못했던 것입니다. 지휘하던 장교는 뻔한 방법을 내놓았습니다. 화포를 틀에서 떼어 말아라.



시녀들 · 1656 · 디에고 벨라스케스 · 프라도 미술관

복원가 마누엘 아르페 이 레타미노는 그러려면 자기 시신을 먼저 넘어가야 한다고 답했습니다. 삼백 년 된 물감은 화포를 구부리는 순간 떨어져 나갑니다. 아르페는 그것을 알고 있었습니다. 그가 논쟁에서 이겼고, 행렬은 멀리 돌아 다른 나루로 갔습니다.

이어서 발렌시아, 다음은 바르셀로나, 다음은 카탈루냐 북부, 그리고 1939년 2월 상자들은 제네바에 닿았습니다. 그 안에는 런던의 처형과 페라라의 뜯긴 방과 알카사르의 화재와 종교재판소의 법정과 고야의 집 철거를 이미 견뎌 낸 그림들이 실려 있었습니다. 이제는 자기들을 지켜야 할 그 미술관을 견딜 차례였습니다.

돌아온 것은 1939년 9월입니다. 유럽에서는 바로 그 몇 주에 새 전쟁이 시작되고 있었고, 상자들은 두 전쟁 사이의 틈으로 빠져나갔습니다.



쾌락의 정원 · 1490 · 히에로니무스 보스 · 프라도 미술관

이 빌린 집들의 행렬이 가장 잘 보이는 것이 《쾌락의 정원》입니다.

1517년 무렵 이 세폭화는 브뤼셀 나사우 가문의 궁에 있었고, 이탈리아 여행자 안토니오 데 베아티스가 그곳에서 보고 기록했습니다. 1568년 오라녀 공 빌럼의 재산이 몰수됩니다. 1591년 펠리페 2세가 이 작품을 사서 엘 에스코리알로 보내 곁에 두었습니다. 패널은 1933년 프라도에 와서 지금까지 있지만, 소유는 다른 기관인 국가유산청에 있습니다.

이 작품은 의도보다 경로가 더 잘 기록되어 있습니다. 누가 주문했는지는 논쟁 중입니다. 전체가 무엇을 뜻하는지는 아무도 모릅니다.

날개를 닫으면 바깥에는 투명한 구 안에 창백하고 평평한 세계가 있습니다. 열면 왼쪽에 기이한 낙원이, 가운데에 몸과 열매와 새와 부서질 듯한 구조물의 무리가, 오른쪽에 어둠과 사람만 한 악기들과 대단히 부지런한 형벌의 기계가 있습니다.

같은 형태가 패널에서 패널로 뒤집힌 채 돌아옵니다. 가운데에서 누리던 것이 오른쪽에서는 도구가 됩니다. 오래 볼수록 정돈된 해석은 남는 것이 없습니다.

동시대 사람들은 여기서 이단의 냄새를 맡았습니다. 1605년 엘 에스코리알의 사서였던 호세 데 시구엔사 수사가, 이 화가에 대해 지금까지 나온 가장 좋은 한 문장을 씁니다. 다른 이들은 사람을 겉에서 보이는 대로 그리는데, 이 사람은 사람을 속에 있는 대로 그릴 배짱이 있었다.

이 세폭화는 궁전과 몰수와 수도원과 미술관을 지나왔습니다. 그 어느 곳도 이것을 설명해 내지 못했습니다.



성가족 · 1518 · 라파엘로 · 프라도 미술관



시녀들 · 1656 · 디에고 벨라스케스 · 프라도 미술관



자식을 잡아먹는 사투르누스 · 1819 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관



벌거벗은 마하 · 1800 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관



개 · 1819 · 프란시스코 고야 · 프라도 미술관

이 그림들은 하나같이 자기에게 일어난 일의 자국을 지니고 있습니다. 라파엘로에게는 스페인 왕이 붙인 별명이. 《시녀들》에게는 잘려 나간 가장자리와, 벨라스케스가 죽고 일흔네 해 뒤 남의 손이 다시 그린 뺨이. 《사투르누스》에게는 벽이 있던 자리의 화포가. 《벌거벗은 마하》에게는 잠긴 문 뒤에서 보낸 백 년 가까운 시간이. 《개》에게는 방의 나머지가 있던 자리의 빈 곳이. 전시실의 설명판은 이 가운데 아무것도 말해 주지 않습니다.

하지만 이제 어디를 봐야 하는지 아실 겁니다.

이 책의 작품

등장 순서대로 15점

성가족
라파엘로 · 1518 · 프라도 미술관

안드로스인들의 주신제
티치아노 · 1523 · 프라도 미술관

브레다의 항복
디에고 벨라스케스 · 1635 · 프라도 미술관

발타사르 카를로스 왕자의 기마 초상
디에고 벨라스케스 · 1634 · 프라도 미술관

시녀들
디에고 벨라스케스 · 1656 · 프라도 미술관

카를로스 *4*세의 가족
프란시스코 고야 · 1800 · 프라도 미술관

벌거벗은 마하
프란시스코 고야 · 1800 · 프라도 미술관

*1808*년 *5*월 *2*일
프란시스코 고야 · 1814 · 프라도 미술관

*1808*년 *5*월 *3*일
프란시스코 고야 · 1814 · 프라도 미술관

자식을 잡아먹는 사투르누스
프란시스코 고야 · 1819 · 프라도 미술관

개
프란시스코 고야 · 1819 · 프라도 미술관

프라도 미술관의 창립자로서의 브라간사 왕비 마리아 이사벨
베르나르도 로페스 피케르 · 1829 · 프라도 미술관

오순절
엘 그레코 · 1600 · 프라도 미술관

가슴에 손을 얹은 귀족의 초상
엘 그레코 · 1580 · 프라도 미술관

쾌락의 정원
히에로니무스 보스 · 1490 · 프라도 미술관

언급된 작품: 옷을 입은 마하

화가

디에고 벨라스케스
1599–1660

엘 그레코
1541–1614

프란시스코 고야
1746–1828

히에로니무스 보스
1450–1516

후안 바우티스타 마이노
1581–1649

페테르 파울 루벤스
1577–1640

라파엘로
1483–1520

티치아노
1488–1576

미술관

프라도 미술관
마드리드

이 책의 모든 작품은 musescope.app에 각자의 페이지가 있습니다.

참고 문헌

참고 문헌

프라도와 그 소장품의 역사

프라도 미술관. 미술관의 역사

프라도 미술관. 소장품

프라도 미술관. 왕국의 방

프라도 미술관. 프라도의 역사 속 트리니다드 미술관

프라도 미술관. 보호된 미술: 내전기 스페인 미술 유산의 구조

왕실 수집, 궁정 문화, 벨라스케스와 고야

Brown, Jonathan. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Brown, Jonathan, and J. H. Elliott. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. 개정판. Yale University Press, 2003.

Alpers, Svetlana. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Tomlinson, Janis A. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Mena Marqués, Manuela B. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

프라도 소장품 항목 선집

라파엘로. 《성가족》, 일명 《진주》

티치아노. 《안드로스인들의 주신제》

디에고 벨라스케스. 《시녀들》

프란시스코 데 고야. 《벌거벗은 마하》

프란시스코 데 고야. 《사투르누스》

엘 그레코. 《오순절》

히에로니무스 보스. 《쾌락의 정원》

MUSESCOPE

더 보기

이야기는 마지막 장에서 끝나지 않습니다

이 책은 미술관 한 곳을 다룹니다. MuseScope에는 수천 곳의 미술관에서 온 수만 점의 작품이 같은 목소리로, 열 개 언어로 담겨 있습니다. 집에서도, 그림 앞에서도 읽거나 들을 수 있습니다.

둘러보기

수만 점의 작품마다 쉬운 말로 풀어 쓴 이야기가 있습니다.

비추기

미술관에 계신가요? 그림에 카메라를 대면 무엇을 보고 있는지 알려 드립니다.

준비하기

가기 전에 짜인 동선을 따라가 보세요. 이를테면 루브르에서 볼 만한 스무 점. 무엇을 찾아야 할지 알게 됩니다.

모든 이야기는 들을 수 있습니다. 세부가 궁금해지면 그냥 물어보세요.

시리즈

이 책은 «세계의 미술관» 시리즈 가운데 한 권입니다. 나머지는 musescope.app/articles 에 있습니다.

휴대폰으로 스캔하면 앱이 설치됩니다. 읽기는 노트북으로도 되지만, 전시실을 노트북과 걸을 수는 없으니까요.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP



프라도 미술관의 창립자로서의 브라간사 왕비 마리아 이사벨 · 1829 · 베르나르도 로페스 피케르 · 프라도 미술관

수많은 미술관 가운데 하나.
나머지는 앱 안에 있습니다.

MUSESCOPE

세계의 미술관 시리즈 · 2026
MUSESCOPE 에디션 · MUSESCOPE.APP